

O MOVIMENTO DE RENOVAÇÃO DA ARTE RELIGIOSA E O PAPEL ARTÍSTICO E PASTORAL DO SEU *BOLETIM*

JOSÉ CARLOS FRANCISCO PEREIRA *

1. O Movimento de Renovação da Arte Religiosa

No pós-guerra, e acompanhando os movimentos europeus de sinal igual, o Movimento de Renovação da Arte Religiosa (MRAR) afirmou em Portugal um programa artístico, pastoral e circunstancialmente político, face às contradições da acção do Estado Novo e à própria posição da Hierarquia católica.

Face ao revivalismo e à anacronia das igrejas que vinham a ser construídas desde os finais do século XIX, o primeiro vector centrou-se na tarefa prioritária da renovação das formas artísticas da arte religiosa dentro dos pressupostos formais do ideário funcionalista, concretizado em estreita articulação com o segundo, ou seja, perscrutando e incorporando no seu programa artístico os sinais de uma nova vivência comunitária e litúrgica da fé – o MRAR opera a transição de uma concepção de templo enquanto “Casa de Deus” para a “Casa do Povo de Deus”. O vector político, embora com contornos mais difíceis de isolar, não deixa de situar o MRAR dentro da oposição católica ao regime, sobretudo a partir dos anos 60 e face ao eclodir da guerra colonial. A esses três grandes objectivos correspondem as três séries do *Boletim*¹ do MRAR, órgão de divulgação das actividades do Movimento e de várias outras iniciativas junto dos seus associados e colaboradores, funcionando, simultaneamente, como veículo de intervenção através da publicação de artigos, estudos, recensões e edição de vários documentos em regime de separata, papel que aparece caucionado pelo facto do *Boletim* não estar sujeito à censura prévia.

Nos anos 60 e a partir dos sinais crescentes da massificação da sociedade portuguesa e da própria abertura que alguns católicos reivindicavam para a Igreja – aos quais o poder político vigente não dava resposta –, o MRAR reforçou a aceitação

* Docente da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

¹ Será a partir deste documento que procuraremos fazer um primeiro levantamento das preocupações e das linhas de rumo da actuação do MRAR.

da via do modernismo arquitectónico como meio de intervenção social e política, iniciando em simultâneo o processo de divulgação e estudo das encíclicas de Paulo VI, num esforço concertado de renovação do papel e do lugar da Igreja em Portugal.

A progressiva sedimentação de alguns membros do MRAR na terceira geração modernista – geração que consagrara definitivamente a aceitação da arquitectura como um meio de intervenção social, reforçando também por essa via a importância da classe junto da própria sociedade –, e o contributo de organizações católicas como a JUC, a JOC, e cooperativas Pragma e Livrelco ajudaram a consolidar o seu papel artístico e pastoral.

Face à situação política e religiosa vigente na altura, o MRAR contribuiu para a antecipação em Portugal dos “sinais dos tempos”, – na feliz expressão de João XXIII – que haveriam de frutificar na nova abertura da Igreja ao mundo consagrada no II Concílio do Vaticano.

Os novos valores de uma sociedade pluralista integrada num modelo urbano de cidadania participada e activa acabaram também por constituir um dos eixos de actuação do MRAR, dentro da clivagem que, a partir dos anos sessenta, se torna mais evidente entre católicos progressistas e católicos tradicionais.

Em síntese, o MRAR aparece como o fruto de uma consciência estética, social, ética e política de uma elite cuja acção alterou o espectro da arte religiosa em Portugal, espelhando o trabalho de um conjunto de católicos que partilharam, num espírito comunitário, os problemas que se colocavam à arquitectura e à própria vivência social do catolicismo em toda a Europa, de que os templos deveriam constituir um inequívoco reflexo à semelhança do que acontecia já em países como a Suíça alemã, a França, a Alemanha e a Itália.

2. A constituição do MRAR no contexto de crise da arte religiosa

O MRAR nasce no Outono de 1952 como resultado do interesse de um grupo de artistas católicos empenhados em elevar a arquitectura religiosa e a arte sacra em geral a uma maior dignidade e qualidade plástica em Portugal. Composto por um número significativo de arquitectos recém-licenciados pela Escola de Belas Artes de Lisboa, realiza no ano seguinte a Exposição de Arquitectura Religiosa Contemporânea na Galeria anexa à Igreja de S. Nicolau, utilizando o catálogo para lançar um verdadeiro manifesto:

Esta exposição não se limita a apresentar trabalhos. Vai mais longe: critica. E a responsabilidade dessa crítica cabe a um grupo de profissionais da Arquitectura. Reconhecem os seus organizadores não ser por vezes recomendável que a crítica de determinada actividade seja feita por quem a exerce. Mas, perante o panorama doloroso da nossa arquitectura, a inexistência no nosso meio de uma crítica competente, os mil trabalhos, sacrifícios e dedicações que são hoje o

*preço corrente de cada templo que se ergue, e sobretudo perante as urgentes e imperiosas necessidades da Igreja de Cristo nos nossos dias, não hesitam os responsáveis por esta exposição em chamar a si todo o odioso e ingrato da tarefa, convencidos de que nas presentes circunstâncias guardar silêncio seria atraí-lo a sua vocação de arquitectos e de católicos. Por isso vêm aqui falar abertamente. Não com a pretensão de solucionar o problema da arquitectura religiosa dos nossos dias, mas de o equacionar, tomando para tal nítida consciência dos seus dados e da acuidade com que ele se põe entre nós. E isto, fazem-no estruturados na observação e na análise viva da Tradição — tantas vezes invocada, mas nada seguida, e muito menos respeitada. Se a linguagem que empregam aparece por vezes dura e contundente, é-o por mera exigência da anemia ambiente. Acrescenta-se ainda que a condenação que aqui se faz não visa qualquer pessoa, classe ou instituição: a responsabilidade da arquitectura de hoje cabe sobretudo à mentalidade dominante. A ela se dirige esta exposição.*²

Este acontecimento, juntamente com o abaixo-assinado que um grupo de católicos da futura paróquia de Alvalade — onde se incluem os membros do MRAR — envia ao cardeal Cerejeira, assinala o arranque efectivo do Movimento; este último surge como sinal de protesto perante o projecto que o jornal «Novidades» publicara da futura Igreja de S. João de Brito, da autoria de Vasco Regaleira:

*Todos nós reconhecemos que a arquitectura da nova igreja de S. João de Brito, pelo seu aspecto, se não coaduna nem com os tempos que correm nem com o ambiente geral do Bairro de Alvalade. Verificamos que o seu corpo não tem a dignidade simples, a elevação espiritual, o encanto religioso que ambicionamos para a casa de Deus que desejamos frequentar. Parece-nos que, a manter-se a estrutura projectada, a mesma ficará como um corpo sem alma, perdida a elevação que sonhamos para a morada terrena da dignidade do Senhor*³.

Desse grupo viriam a fazer parte Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas, José Escada, Erich Corsépius, Bartolomeu Costa Cabral, João de Almeida, Formosinho

² Transcrevemos o texto na íntegra por duas ordens de razão: primeiro, o Catálogo é bastante raro e por outra o texto condensa as preocupações do grupo, fazendo não só o diagnóstico da arquitectura como da própria mentalidade da época. (cf. AA VV., *Exposição de Arquitectura Religiosa Contemporânea*, (catálogo), Lisboa, 1953).

³ Cópia do abaixo-assinado enviado ao Cardeal Patriarca, sem data, cedida gentilmente pelo arquitecto Nuno Teotónio Pereira. Embora não esteja assinado, os requerentes identificam-se no início do documento como «futuros paroquianos da Paróquia de S. João de Brito», o que destaca a sua condição de católicos.

Sanchez, Diogo Lino Pimentel, Luíz Cunha, António Freitas Leal, José Maya Santos, António Reis Rodrigues, António Lino, Emília Nadal, Carlos C. Silva, João Pimenta, Gabriel de Magalhães, Maria José Mendonça, Fernando Micael, João Braula Reis, Henrique Albino, João Correia Rebelo, Vitorino Nemésio, entre muitos outros que nele participaram ou que com ele estabeleceram contactos privilegiados.

Segundo os estatutos, aprovados por despacho ministerial com data de 25 de Fevereiro de 1956, o MRAR enquadrava «uma comunidade católica de artistas e de outras pessoas interessadas, com o fim genérico de promover, em todos os domínios da arte religiosa, o encontro de uma verdadeira criação artística com as exigências do espírito cristão»⁴.

Em termos hierárquicos, integravam o Movimento Sócios Efectivos (artistas, sacerdotes, críticos e diplomados), e outras pessoas de mérito e «posição intelectual perfeitamente marcada»⁵, bem como Estudantes de Seminários e Escolas de Belas-Artes, a quem incumbia, enquanto católicos e membros do grupo, aprofundar o estudo e a prática da arte religiosa, aceitando as orientações superiores do próprio Movimento; por fim, existia ainda a categoria de Auxiliares que se obrigavam a colaborar com o MRAR, quer ao nível da prestação de serviços quer ao nível de ajuda monetária. Compunham os corpos dirigentes uma Direcção, com um mandato de dois anos, um Conselho Directivo e uma Assembleia Geral.

Em consequência da observância da doutrina e directrizes da Igreja – a que o MRAR se obrigava na alínea A do artigo 3º dos seus estatutos –, caberia ao Cardeal Patriarca o poder de nomeação de um representante da Hierarquia cuja função seria a de caucionar essa mesma concordância «da obra do Movimento com o ensino da Igreja»⁶. Por nomeação do Cardeal Patriarca, o lugar seria ocupado primeiramente pelo Cónego Reis Rodrigues e posteriormente pelo Pe. e arq. João Almeida.

3. O *Boletim* do MRAR: papel artístico e pastoral

Enquanto veículo de divulgação, o *Boletim* torna possível o levantamento das grandes fases pelas quais passou o acção do MRAR. A primeira série compreende quatro números, editados os três primeiros em 1957 e o quarto em 1958, sob a direcção do arq. José Maya Santos, onde avulta um número considerável de artigos escritos pelo punho do director, de A. Freitas Leal, Diogo Lino Pimentel e Nuno Teotónio Pereira.

De âmbito mais alargado que as duas posteriores, esta série reflecte a necessidade de uma doutrinação estética e de uma formação ao nível da liturgia dos

⁴ Movimento de Renovação da Arte Religiosa, *Estatutos*, cap. I, art. 1º.

⁵ *Ibidem*, Cap. II, art. 4º, § 1º.

⁶ *Ibidem*, Cap. IV, art. 22º.

novos artistas que se empenhavam no renovo da arquitectura religiosa em Portugal e da arte sacra em geral, demonstrando como principais preocupações do movimento a sua própria dinâmica interna, a problematização do lugar do artista cristão na sociedade e o debate sobre as novas formas da arte religiosa. Para o efeito, realizaram-se exposições, conferências, reuniões de estudo, apresentações críticas de programas de igrejas construídas e/ou a construir, e a edição de separatas sobre temas doutrinários: Discurso do cardeal Lercaro no Congresso de Arquitectura Sacra em Bolonha, 1955 (*Boletim* nº 2); Directivas do episcopado alemão para a construção de igrejas (*Boletim* nº 3); Pastoral de Arte Sacra, na inauguração da igreja de S. João de Deus, de S. Emin^a. O Snr. Cardeal Patriarca (*Boletim* nº 4).

Face a dificuldades várias na sua edição regular – o que se tornava um imperativo face à grande necessidade de contacto entre os sócios – acaba por ser suspensa em Abril de 1958, surgindo em Janeiro de 1961 o primeiro número da segunda série do *Boletim* do MRAR que «(...) pretende sobretudo assegurar com regularidade um contacto com os sócios, mantendo-os ao corrente das actividades do nosso movimento, e apresentando assim um carácter meramente informativo»⁷.

O lançamento do concurso de ante-projectos para a nova igreja paroquial do Sagrado Coração de Jesus, o Decreto de lançamento do Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado (1961), bem como as diligências feitas para a realização do concurso da futura Sé de Bragança, assinalam o primeiro ano da segunda série do *Boletim* (1961-66). Até 1962, editam-se 16 números do *Boletim*, realizando-se duas Assembleias Gerais de que resulta a eleição dos respectivos corpos gerentes, além de um balanço francamente positivo dos primeiros nove anos de actividades do MRAR, publicado em Setembro de 1961 (*Boletim* nº 4). Após o historial do nascimento do grupo, salienta o *Boletim* a conferência integrada num ciclo de palestras organizadas em conjunto com a JUC, em 1954, intitulada «A Arte Moderna ao Serviço da Igreja». A partir do mesmo número do *Boletim* é possível fazer o levantamento de algumas das actividades do MRAR: em Dezembro do mesmo ano de 1954 realiza-se o I Encontro do Movimento sobre o tema «Adaptação das igrejas antigas às necessidades actuais». Três anos depois, o Cardeal Patriarca recebe em audiência os Sócios Efectivos que manifestam «(...) o desejo de trabalhar por um florescimento da Arte Sacra, integrados num Movimento não oficial da Igreja, mas estreitamente unido às suas aspirações e necessidades»⁸; a filiação do MRAR na Pax Romana – Secretariado Internacional dos Artistas Católicos – realiza-se ainda no mesmo ano. No ano seguinte, com o patrocínio da fundação Calouste Gulbenkian e a colaboração de D. António Ferreira Gomes,

⁷ Movimento de Renovação da Arte Religiosa – *Boletim* – 2ª série, nº 1, Junho de 1961.

⁸ Movimento de Renovação da Arte Religiosa – *Boletim* – 2ª série, nº 4, Junho de 1961.

Bispo do Porto, realiza-se a 2ª Exposição de Arte Moderna no Porto e o 1º Encontro Nacional das Comissões Diocesanas de Arte Sacra em Aveiro. Em 1960, João de Almeida é nomeado assistente eclesiástico do Movimento.

Entre os anos de 1963 e 1966 editam-se os 14 últimos números da segunda série (nº 17-30) onde, para além do programa de igrejas em construção ou a construir, se reiteram as preocupações iniciais do grupo, além de outras entretanto incorporadas: reflexão sobre a necessidade de um novo modelo das funções da paróquia às quais deve corresponder um novo modelo de templo; reflexão sobre o papel da renovação da música sacra bem como a caracterização do local reservado nas igrejas paroquiais ao coro de cantores e ao órgão; renovação da paramentaria e reflexão sobre o lugar da imagens nos novos templos, a partir das «Directrizes Litúrgico-Pastorais» saídas do Sínodo Diocesano de Bolonha. Concursos para novas igrejas, congressos, reuniões, debates, encontros de estudo e meditação, reeleição dos corpos directivos e um acompanhamento do II Concílio do Vaticano – cuja mensagem final de Paulo VI aos artistas o *Boletim* transcreve – complementam as actividades do MRAR nesse período.

Contudo, o período situado entre Julho de 1964 e Dezembro de 1965 representa uma fase de alguma crise do *Boletim* do MRAR, enquanto órgão de ligação e informação dos sócios, facto que servirá para repensar a organização interna do Movimento e relançar o seu próprio papel. Das razões aduzidas, surgem como mais importantes o desfasamento entre as reuniões mensais de estudo e a própria redacção do *Boletim*; a dificuldade em conseguir por parte dos sócios artigos de fundo sobre os grandes temas do Concílio, nomeadamente a reforma litúrgica e o seu estreito relacionamento com as artes ao serviço da Igreja – para a qual o MRAR tanto havia contribuído em Portugal –; a mudança de Direcção e a urgência de outras actividades exteriores ao MRAR, a que os seus membros eram chamados.

O ano de 1967 é assinalado com a edição do primeiro e único número da 3ª série, onde, a partir as directrizes iniciais do MRAR, se apresentam novos temas no contexto dos desafios sociais surgidos no período pós-concílio. O documento apresenta as três grandes linhas de orientação que encerram o arco das preocupações do Movimento: «presença da Igreja na sociedade em trânsito», «os edifícios sagrados da era pós-conciliar» e «a arte religiosa como serviço e como expressão artística»⁹.

Em presença de uma crise de identidade dos próprios grupos e do consequente desenraizamento dos indivíduos, fruto de novas práticas sociais, devia constituir o templo o local privilegiado do «aggiornamento», proposto por João XXIII, além de funcionar como equipamento social onde os fiéis pudessem ocupar os seus tempos livres, através da realização de reuniões de convívio, projecção de filmes, entre outras actividades. O templo tornava-se lugar de expressão comunitária de vivência da dimensão religiosa e, simultaneamente, instrumento de verdadeira socialização do indivíduo num tempo de profundas transformações,

⁹ Movimento de Renovação da Arte Religiosa – *Boletim* – 3ª Série, nº 1, Janeiro de 1967.

que obrigavam ao estudo e debate sobre as novas possibilidades de vivência e enquadramento do espaço da cidade.

Ao nível da arquitectura religiosa, essas novas exigências obrigavam a um ajustamento das construções a edificar colocando o problema delicado da adaptação das antigas igrejas face às directrizes da nova Pastoral ¹⁰. Finalmente, propunha-se a avaliação da actualidade e do sentido da própria arte religiosa, enquanto portadora de uma mensagem estética universalmente válida, numa sociedade onde uma crescente massificação e vulgarização de imagens parecia pôr em causa o seu próprio valor simbólico e catequético.

Conclusão

Num tempo de forte secularização, o MRAR constitui um exemplo da intervenção religiosa e cultural de uma elite que operou uma efectiva renovação do espaço cultural, bem como uma valorização das dimensões sociológica e antropológica do património religioso. A redefinição do espaço litúrgico e a valorização arquitectónica das igrejas correspondeu à própria renovação da Igreja e do seu papel no mundo. Em simultâneo, o MRAR não só enriqueceu a própria arquitectura portuguesa como alertou a sociedade portuguesa – e especificamente a Hierarquia católica – para a importância do uso das potencialidades da arquitectura moderna na construção dos novos templos. Para além disso, quando os seus membros actuaram fora do âmbito dos objectivos específicos do Movimento, fizeram-no em nome de uma consciência católica perante a violação dos valores da fé e da justiça pelo regime político então vigente ¹¹.

O *Boletim*, enquanto órgão oficial do Movimento, serviu de plataforma de base para o lançamento de um conjunto de questões e problemas que se colocavam com a maior urgência à sociedade, permitindo um diálogo aberto sobre as suas possibilidades de equacionamento. Embora ao serviço do objectivo maior de renovação da arte religiosa, não deixou de funcionar como instrumento de acção e pensamento na transição social que se operou em Portugal entre os anos 50 e 60 do nosso século. O complexo paroquial do Sagrado Coração de Jesus ¹², não

¹⁰ Sobre o programa de edificação de novas igrejas no âmbito do MRAR, Cf. J. M. FERNANDES, «Arquitectura Religiosa», *A Igreja e a Cultura Contemporânea em Portugal*, M. B. da CRUZ e N. C. GUEDES (Coord.), U. C. P. Editora, Lisboa, 2000, pp. 17-29.

¹¹ O arq. Nuno teotónio Pereira constitui exemplo dessa mesma consciência católica. Cf. Pereira, Nuno Teotónio, *Escritos (1947-1996, Selecção)*, Faup Publicações, Porto, 1996. Ou ainda do mesmo autor, *Tempos, Lugares, Pessoas*, Contemporânea/ Jornal Público, Lisboa, 1996

¹² Sobre o Complexo do Sagrado Coração de Jesus, projecto que procurou constituir-se referência das preocupações do MRAR, cf. Pereira, José Carlos, «O Movimento de Renovação da Arte Religiosa e o Complexo do Sagrado Coração de Jesus», *ArteTeoria*, nº 1, Lisboa, 200, pp. 111-131.

obstante a revisão que o próprio tempo impôs ao seu programa arquitectónico, procurou consubstanciar as preocupações do MRAR, constituindo de algum modo o ponto culminante de toda a sua actividade, ponto esse que marca simultaneamente o ocaso lento do Movimento que se diluirá, cumpridos que estavam os objectivos a que se propusera.